

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 4 (2009) : 302 - 313
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

من طرائق التحليل الأسلوبي العربي

أ/ مُحَمَّد السعيد بن سعد - قسم الأدب العربي المركز الجامعي - غرداية

ما من شك في أن الأسلوبية أصبحت علما منضبطا له قوانينه وقواعده العلمية الخاصة ومنها مرتكزا ته: كالاختيار والانحياز والتركيب.

إن الفصل المحدث من النقدة العرب اليوم، يطمحون إلى توظيف مناهج علم الأسلوب اللغوي لتكون صالحة لدراسة النص الأدبي، مهما كانت اللغة الأدبية "منحرفة" بالقصد عن التوظيف الإشاري للغة محملة بمستوى عاطفي، وحساسية شعورية، فإنها ستظل في النهاية وقائع لغوية قابلة للدرس المنهجي وبخاصة القواعد العلمية التي حققها علم اللغة العام الحديث. ومعنى ذلك أن عمل الناقد الأسلوبي، هو أن يبين مدى الارتباط بين التعبير اللغوي والشعور النفسي.

ذلك أن علم الأسلوب الأدبي قائم بالتبعية على علم الأسلوب اللغوي، وقد غدا الوريث الشرعي الحديث لعلم البلاغة القديم، وهذا العلم الجديد يقنن لدراسة النص الأدبي عبر مجالات أوسع وآفاق أرحب، وهي تحليل النص على مستويات لغوية: الإفراد، التركيب، الدلالة، أي إنه يدرس النص على كافة مستويات التعبير: من أبسطها إلى أعقدها، بل يطمح إلى أكثر من ذلك، وهو دراسة خواص الأسلوب العامة عن أديب في إطار نوع أدبي أو مدرسة أدبية، باستخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية والشاعرية التي يتميز بها النص، وهذه طريقة من طرائق التحليل الأسلوبي العربي.

فماذا عن الطرائق الأخرى. ذلك ما أتاحه لنا هذا الملتقى من خلال محوره الثاني، في عنصره الرابع، لنقارب بمداخلتنا هذا النص الأدبي في تحليله الأسلوبي.

الموضوع: إن التحليل الأسلوبي للأثر لم يكن بدعا على مستوى مناهجنا النقدية، إذ عرف ذلك عند علمائنا سابقا، حيث نلفي ما يشير إلى ذلك، وبخاصة عند دراسي القرآن، كالرازي، والزمخشري، والألوسي، والقرطبي، ومن بعدهم مُحَّد رشيد رضا، مُحَّد الطاهر بن عاشور إلى الزحيلي، ناهيك عما قام به البلاغيون بل بعض اللغويين أيضا. بحيث نجد عند الزمخشري فكرة الاختصاص، وعبدالقاهر الذي اتسع في غايات التقديم والتأخير إلى التأكيد والتقوية والتخصيص[1]. وتحدث ابن جني عن الابتداء بالنكرة خلافا للقاعدة النحوية.

وإذا كان النحاة قد انصرفوا إلى تقعيد البنية اللغوية المعيارية أو الثابتة، فقد تجاوز البلاغيون بمباحثهم في علم المعاني قواعد النحاة بتطويرها في ضوء الاستخدام اللغوي الفني.

وإذا كان النظر إلى اللفظ اعتمادا على علاقته بالمفهوم (الدال والمدلول) عولج عند علماء المعجميات وفق الاستخدام المعياري إذ قاموا بوضع معجميات الألفاظ والمعاني كحقول دلالية: النبات، الحيوان، خلق الإنسان، الأنواء، وفي المعجميات الموضوعية نجد: المخصص لابن سيدة، الصحاح للجوهري، التهذيب للأزهري، الجمهرة لابن دريد...،فإن مباحث علم البيان عند البلاغيين تناولت هذه العلاقة بين الدال والمدلول في الاستخدام الأدبي الفني متمثلة في المجاز والاستعارات، ومنها يكون الانصراف إلى الانزياحات والانتهاكات، حيث عدت الدلالة المجازية فاصلا بين الوضع والاستعمال (اللغة المعيارية واللغة الأدبية الإبداعية).

وما يدخل في اهتمام القدماء بالأسلوب، أنهم بنوا نظرتهم على: (المتكلم، المخاطب والغائب) (كشخص)، و(على مفرد، مثنى،جمع) (تعداد)، و(مذكر،مؤنث) (كجنس)، و(التعريف والتنكير) (في التعيين)، وهم يشيرون في كل ذلك إلى الالتفات، حيث طور البلاغيون فكرة الالتفات بالبحث بلاغتها موقعها وفوائدها.كما ساقهم هذا إلى أثر الاستخدامات اللغوية في الانحراف قصد غايات أسلوبية، منبهين إلى انتشارها وكثرة حالاتها في كلام العرب وفي القرآن الكريم.

ومن الأبواب النحوية المهمة التي بدأ النحاة التقعيد لمبانيها، ثم شغل البلاغيون بعدهم بتخريج معانيها، وما لها من قيم أسلوبية: كالمدح والذم والدعاء والاستفهام ونحوها من الأغراض. ولو أخذنا أسلوب الاستفهام على سبيل التمثيل لا الحصر مثالا لبناء البلاغيين

والمفسرين على الأسس التي وضعها النحاة لأدهشتنا عنايتهم الفائقة بتخريج معانيه لاسيما من خلال النص القرآني، وفقا لربط المقال بالمقام، كمعاني التقرير: " ألم نشرح لك صدرك..." (2)، "ويقولون أإنا تاركوا آلهتنا لشاعر مجنون"(3).

هذا قطر من فيض مما أخذه البلاغيون من مسائل اللغويين وأبواب النحاة وبنوا عليه دراستهم وبحوثهم المستفيضة، وهي كلها شواهد لما يقدمه علم اللغة بفروعه ومستوياته التحليلية المختلفة للدراسة الأدبية والبحث الأسلوبي. فإذا جاز أن نجعل عبد القاهر الجرجاني بكتابه (دلائل الاعجاز) رائدا لأحد فروع علم اللغة الحديث وهو علم اللغة الأسلوبي Stylolinguistic على المستوى التنظري فإن هؤلاء المفسرين من اللغويين والبلاغيين هم الذين أثروا هذا الفرع من تراثنا بدراستهم التطبيقية في تفسير النص القرآني وبيان معانيه، وفي ميدان الشروح على دواوين الشعر، شرح ابن حني لديوان المتنبي وغيره، فهو ينبه إلى ظاهرة أسلوبية دقيقة (حكاية الصوت للمعنى.

أما عند المحدثين فحدث ولا حرج ذلك أنهم أفادوا با حتكاكهم المباشر أو غير المباشر بالغرب وكمثلة لذلك نقف مع:

1 ديوان الدكتور عبد القاهر القط الموسوم (ذكريات شباب) رصد فيه ظواهره الافرادية والتركيب، يوصفها أدوات المبدع في إنتاج شعريته، ويلاحظ أن الرصد قد تحرك على مستويين:

أولا: المستوى المعجمي المألوف.

ثانيا: المستوى المعجمي المنحرف بكل طاقاته .

وفي كل هذا يسعى الباحث إلى متابعة الأدوات البلاغية التي جددت نفسها، والأشكال النحوية التي تتجاوز الدور التقعيدي إلى الوظائف الدلالية.

1- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي الموسوم (أشجار الإسمنت)، وذلك في كيفية توظيف البنية التراثية في تجربة إحداثية.

2- قراءة في أعمال فاروق شوشة، وكانت الدراسة تتجه إلى رصد توظيف بنية التكرار كظاهرة تعبير لافتة.

3- قراءة في أعمال وديوان مُحَّد أبو سنة، والمتعلقة بظاهرة أسلوبية لافتة أيضا ولكنها هذه المرة (ظاهرة الألوان)، ويوصفها المسهم الأول في إنتاج الشعرية.

التحليل البلاغي والأسلوبي لمقطوعة يا هزاري لمحمد العيد آل خليفة:

أولاً :

أ- قراءة للدكتور مُحَّد الصغير بناني عليه رحمة الله. وذلك باعتماد الشبكات[4]:

1- شبكة المفردات اللغوية.

2- شبكة التراكيب اللغوية.

3- شبكة التراكيب البلاغية.

4-شبكة الأوزان العروضية.

5-شبكة التراكيب الأسلوبية.

مأخوذة عن نظرية ابن خلدون لرصد المعاني(شبكة الخيوط المتداخلة الممتدة طولا وعرضا وعمقا).

ولعلنا نعد هذا التحليل جسرا بين التحليل التراثي والتحليل الحداثي.

ب- قراءة في إلياذة الجزائر للأستاذ خليفة بوجادي: (الثابت اللساني في إلياذة الجزائر)[بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي[5]. من خلال الأشكال التالية:

- الثابت الصوتي: (التشتت بمجموعة أصوات معينة).

- الثابت الصرفي: (المشتقات، الضمائر، الإشارة).

- الثابت النحوي: (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية).

- الثابت الأسلوبي: (التغييرات الخطابية، الأساليب).

ج- قراءة في نص "أعرابية على قبر زوجها" للأصمعي، قام بها الأستاذ رابح بحوش، باعتماد الأبنية الثلاثة:

- البناء الصوتي.

- البناء الصرفي.

- البناء التركيبي.

- البناء الدلالي.

يقول: "إذ أول ما يلفت إنتبه القارئْ فيه هو تمازج النشر والشعر وتداخل الأغراض

والأساليب، وهذه السمة بارزة في نظر علماء الأسلوب هي ضرب من الانفعالات النفسية الناجمة عن إدراك المتلقي للرسالة، لأن مجرد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل التعبير عنها نثرا يعد تنبيها للمتلقي، وإجابة الخارجية في النص تؤكد هذا المبدأ، وتبرز جملة من الوظائف اللغوية الدفينة، كالإنتباهية والإفهامية والتعبيرية "[6].

ثانياً:

لندع التحليل الممزوج، أي أن التحليل الذي ينطلق من الظواهر البلاغية ليصل من خلالها إلى العناصر الأسلوبية. ولننزلق إلى الدراسة الدراسة الأسلوبية البحتة، على ما فيها من طرائق يمكن اعتماد إحداها أو التنويع بينها. ذلك ما يبتدئ به الباحث قبل الشروع في في التحليل ليكشف عن المنهج المتبع لديه في استقراء الثابت اللساني في الإلياذة يقول: "يقترح الدارسون عدة طرائق في التحليل الأسلوبي ومناهجه منها:

1) منهج إمكانيات النحو، ولعلها الأقرب إلى اللسانيات، أهم روادها "إريتشاردز أوهمان".

2) منهج النظم الذي يعكف على أجزاء النص ومعالجة تناسقها في التراكيب، ويمثله "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز.

3) منهج "كلمة المفاتيح"، وهو منهج تجريبي لتحليل الأسلوب، هذا الذي اصطفاه الباحث، معززا سبب اختياره بأقوال بعض النقدة.

يقول "سالت بارث": « إن لكل كاتب كلمة مفضلة، تتردد بكثرة في كتاباته، وتكتشف بطريقة غير مباشرة عن بعض نقاط الضعف والرغبات الميتة»[7].

ويقول آخر[8] «إننا إذا أردنا أن نكشف عن شاعر ما، أو على الأقل عن شواغله العظمى، علينا أن نبحث في أعماله عن أكثر الكلمات دورانا.

ويرى "بول فاليري" أنها كلمة تتردد عند شاعر معين بشكل يدل على أنها رنينا خاصا عنده، ولها بالتالي قوة إيجابية خلاقة أشد فاعلية عن الاستعمال العادي »

ثم يقول الباحث، بإمكان كل منا أن يتابع خطابات مختلفة لمرسلين مختلفين، أن يحدد مجال كل واحد، ويسمى موضوعات معارفه، لأن ذلك يظهر في أفكاره وأساليبه، وحتى في

الألفاظ. ويذهب إلى أبعد من ذلك، يقول: « يستطيع طلبتنا في الجامعة تمييز الاتجاه العلمي للأستاذ أو ميدان اختصاصه، بعد تلقي محاضرته الأولى، أو نلفي بعض أحاديثه، دون إخبارهم بذلك »[9].

ويقول "عبد السلام المسدي": «إن أبناء اللسان العربي يفرقون بين نص الجاحظ أو غيره، بل يميزون آية يسمعونها أول مرة على أنها قرآن »[10].

ويفتتح الأستاذ خليفة بوجادي تحليله، وكأني به يشير إلى ما استوقفه في الإلياذة، وكيف لا وهي تسرد تاريخ أرض ظاهرة خصبت بالدماء وكان الخلاص، بفضل الله تعالى أولا وكفاح أبنائها ثانيا.

إذا فالباحث يبحث عن الثابت اللساني في هذا الإنتاج الضخم حجما والعميق معنى، وهو كل صوت للشاعر في الإلياذة يجعل منه شاعرا متميزا. ولصوت مفدي زكريا "بحة" أسلوبية خاصة يكاد لا يخطئ الالعارفون في تمييز بيت له من جملة أبيات لغيره، ولذلك فإن هذا الثابت يجتهد في أن يقدم بتواضع الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها شاعر الثورة في إلياذته، وتلك هي ثابتة.

ويمضي المحلل في عرض أشكال الثابت اللساني في الإلياذة من خلال هذه العناصر والتي تتقاطع من وجهة مع تحليل الدكتولر مُحَمَّد الصغير في "ياهزاري" وتتباين من وجهة أخرى.

1) الثابت الصوتي.

2) الثابت الصرفي.

3) الثابت النحوي.

4) الثابت الدلالي.

5) الثابت الأسلوبي.

أولا: الثابت الصوتي: يظهر الثابت الصوتي من خلال تشبث الشاعر بمجموعة أصوات معينة وينبذ أصوات أخرى.

فالإلياذة نص مفتوح على ثوابت صوتية عدة، منها ثابت الروي ثم الثابت الأكثر إثارة.

بنيت الإلياذة على سبعة عشر حرفا، بتوترات مختلفة بمجموع مائة (**100**) مرة وهو عدد الوحدات الشعرية فيها.

ميز الباحث ثلاث مجموعات بحسب توتراتها:

المجموعة الأولى: {ن،ر،ل،م} وهذه الأصوات صنفها الدرس الصوتي العربي بأشباه الصوائت، وعددها كذلك لأنها تشبه الصوائت في صفة الوضوح السمعي، وهي أصوات ذلقية إذ أنها تعد من أوضح الأصوات في السمع، وهي فوق ذلك ليست بانفجارية ولا احتكاكية[11]، لقد أضفت على النص بهذا عذوبة وسحرا وعلى القارئ تأثيرا، إضافة إلى ورودها في الصوت اللافت للسمع في كل وحدة شعرية على مستوى الروي.

ثالثاً:

من نموذج للدكتور محمد الصغير بناني في "يا هزاري" شعر محمد العيد آل خليفة، تحليل بلاغي أسلوبي، طريقة الشبكات، مرورا بنموذج الأستاذ خليفة بوجادي في "الثابت اللساني" إلياذة شاعر الثورة مفدي زكريا، تحليل أسلوبي، طريقة: الكلمات المفاتيح لنرسو عند نص الأصمعي، في تحليل أسلوبي باعتماد المستويات.

جاء في كتاب: الأسلوبيات وتحليل الخطاب[12]، للأستاذ رابح بوحوش.

الفصل الثالث: المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي[13].

بداية يعلن الباحث عن طريقة التحليل المعتمدة، وذلك من خلال هذه الخطوات التالية:

1- البناء الصوتي. } مستويات إفرادية.
2- البناء الصرفي[14].
3- البناء التركيبي.} مستوى تركيبي (نحوي + بلاغي)
4- البناء الدلالي[15]. } حقول دلالية

يقول بحوش: «ولتطبيق المنهج الأسلوبي لابد من شروط، إذ لا ينبغي أن تكون الدراسة جافة منفردة ولا مرنة مائعة، لأن الجافة في وصف الأثر الأدبي تفضي إلى أثر بلا جمال أو شعرية »[16]

إن ما يدعونا إلى مدارسة نص الأصمعي، وما يلفت انتباه القارئ فيه:

- تمازج النثر بالشعر.
- تداخل الأغراض والأساليب.

ذلك أن مجرد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل التعبير عنها نثرا يعد تنبيها للمتلقي، وإجابة الجارية في النص تؤكد هذا المبدأ وتبرز جملة من الوظائف اللغوية الدفينة: كالانتباهية، والإفهامية، والتعبيرية.

– بناء النص تقابلات: يقول الأصمعي:

«يا هذه إني أراك حزينة، وما عليك زي الحزن، فتجيبه الجارية:

فإن تسالان، فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان
إني لأستحييه والترب بيننا كما كنت أستحييه حين يراني »

يقول الباحث: «فنسيج الخطاب مكون من هذه الثنائيات البنيوية المتقابلة، وهي تعكس الدلالات العميقة المتضادة. زينة العرس–حرقة المآسي–وفاء العشق– لوعة الفراق»

يبين هذا الباحث في مربع دلالي، ص98، حيث هناك ترادف بين:

زينة الأعراس، ووفاء العشق، من وجهة، وبين: حرقة المآسي ولوعة الفراق من جهة أخرى. وهذه مستويات دلالية عميقة توحي بغرابة الموقف، وتضفي عليه نوعا من الشذوذ الاجتماعي.

يقول الأصمعي أيضا: "يا هذه إني أراك حزينة، وما عليك زي الحزن...، فإذا جارية على كأنها تمثال وعليها من الحلي، والحلل ما لم أر مثله، وهي تبكي بعين غزيرة، وصوت شجي، وتقول الجارية:

فمن رآني رأى موله عجيبة الزي تبكي بين أموات

يعلق الباحث: " كل هذه الأمثلة تؤكد أن مبدأ التعاكس منتحل في شخصية الجارية المتصفة بالحزن والفرح في الوقت نفسه، وهي صورة من صور الابداع الفني الرائع الذي برز فيه حسن ربط الموقف العجيب بما يلائمه من وسائل فنية.

ويضيف: " في هذا المكان المخيف نسبح الأصمعي خيوطه الفنية بين الأبطال الثلاثة،

فحول الرسالة من نص أدبي بسيط إلى نص إنشائي قام فيه هو بدور المنشط القادح[17].

كل ماقدمناه هو ما لفت انتباه الباحث المحلل في نص الأصمعي وجعله في نظرة أهل للمدارسة والتحليل، والتو يشرع في التحليل:

أولا: الصوتي: يقول بحوش: " الصوت في هذا النص متنوع المبنى، وقد شكل تكراره ظاهرة أسلوبية ذات بال، فالصاد، والسين، والحاء، والتاء: صوامت مهموسة توحي بما يقتضيه الموقف من خشوع، وخوف، وما يتطلبه من إجلال للموتى[18].

القاف، والباء، والثاء، صوامت انفجارية يخرج بقوة الضغط المسلط، قد صورت بوضوح صوت الجارية الشجي[19].

ثم ينتقل بنا الباحث إلى المقاطع الصوتية، قائل: والمقاطع الصوتية قد عبرت عن النعمة الأليمة والإيقاع الحزين والصوت الشجي الحاد. وهي متباينة في النص:

من طويلة مفتوحة، والمغلقة القصيرة:

- الطويلة المفتوحة: (لا، ني، في، هي، ذا، يا، ءا، جي، كي، وا)، صورت شدة الخطب والقلق والحسرة[20].

- المغلقة:(إن، كس، تح، وت، تر، بي، قب، كن، من، ين، يك، دن، قد، زر، لي، أن، أه، بل)[21].

فالجارية في هذه الأبيات تتمزق أسى، ولهفة، وحسرة، فعبرت عن ذلك: بالحلي، والحلل، لأنها بقدر ما تعيش حاضرها الأليم تعيش ماضيها السعيد.

ثانيا: البناء المورفولوجي (الصرفي). يقف المحلل على:

1- **لفظتي: يكثر وأستحييه، ليجد في الأولى صفة الجعل، وفي الثانية المبالغة[22].**
2- **(التفت، أنشأ، اندفع) – قول الأصمعي – تعابير أسهمت في التعبير عن نفسية الجارة وأزمتها.**
3- **الالتفات بالانتقال من ضمير الغيبة إلى ضمير المتكلم[23] هو التفات للمتلقي لإزالة الشك وتأكيد الصلة الحميمة بينها وبين زوجها.**

4- الصفات المشبهة: (رهينة، حزينة، عجيبة) وحدات فنية توحي بالشفقة وتدفع إلى التعاطف بشدة مع الجارية.

5- المجموع النكرة: (مقابر، مصيبات، أموات) + (جارية، قبر، صوت، عين) تعكس دلالات دفينة.

6- المصادر: (حزن، بكاء) التعبير عن تقاطع دلالات الثنائية الضدية.

ثالثا: البناء التركيبي: اللافت للنظر فيه:

1) التنوع في الجمل بين الطويلة والقصيرة، نجد بها، الإستفهام، النداء، الشرط، كلها تعبر عن نفسية الجارية.

رابعا: البناء الدلالي: تشكل الوحدات الدلالية في النص حقولا متباينة وتنعكس في:

1- مجال الألفاظ الدالة على الفرح: منها الدال على الحسيات (تمثال، حلي، حلل)، ومنها الدالة على المعنويات: (تسر، ينعم).

2- الألفاظ الدالة على الحزن: الحسيات: (البكاء، تبكي، صوت شجي، عين غزيرة، عبر، قبر، أموات)

المعنويات (حزينة، رهينة، المصيبات، مواساة، مولهة).

وكل هذه الحقول تحمل دلالات بداخلها، وينزلق بنا المحلل إلى:

– الدلالة والسياق.

– دلالات الوحدات الدنيا تمثلت في: الواو، الفاء.

– دلالات الكلمات.

– دلالات التراكيب: حيث يتدخل السياق في تجلية المعنى.

– الدلالات التطورية: (وحدة فتيان وجارية) وهذا باعتبار أنه نص قصصي بوجه أو بآخر.

الملاحظ من خلال التحليل أن الباحث يقف على الظاهر مبررا ثم معللا إذ لا يكفي الكشف عن الظاهرة بل لابد أن نسعى إلى إيجاد تعليل لما ذهبنا إليه: صوتا أو صرفا أو تركيبا وحتى دلاليا. نحسب بهذا أننا قدمنا للطالب نماذج يمكن أن يستعين بها في تحليله

للنصوص المختلفة وأن يختار طريقة يعتمده في التحليل الأسلوبي للنص:

الشبكات، المفاتيح، المستويات، (الأبنية)، وهذا لا يمنع التطعيم بالمنهج الإحصائي من حين لآخر بل حتى النفسي والتعبيري.

الخاتمة: الإجراءات الأسلوبية العامة:

لابد من تتبع مستويات معينة في دراسة وتحليل النص:

1) المستوى الصوتي: تناول النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه (النغمة، النبرة، التكرار، الوزن، التوازن والتوازي الذي ينبه المنشئ (المرسل) إلى السمع والحس (المرسل إليه).

2) المستوى الدلالي:استخدام المرسل لألفاظ وما فيها من خصائص تؤثر في الأسلوب. كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي من نوع الألفاظ هو الغالب (دراسة إحصائية)

- فالشاعر الرومانسي مثلا: يغلب ألفاظا مستمدة من الطبيعة... وهكذا

3) المستوى التركيبي: أي الاهتمام بالتراكيب وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النص:هل يغلب عليه التركيب الفعلي.

الهوامش:

[1]/ دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، ص:، ط: ،/، وينظر، الكتاب ؟؟؟،ص:/

[2]/ سورة الشرح، الآية: .

[3]/ سورة الصافات، الآية: .

[4]/ ينظر، فك الإسار في شعر الهزار، محمَّد الصغير بناني،د.ص: وما بعدها، مركز البحث في الإعلام العلمي والتقني، الجزائر، .

[5]/ ينظر، الثابت اللساني في إلياذة الجزائر، خليفة بوجادي،ص: وما بعدها، دار هومة، الجزائر،

[6]/ ينظر، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش د.ص –، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، .

[7]/ الثابت اللساني في إلياذة الجزائر،سابق، ص:.

[8]/ الناقد هو "بولد لير".

[9]/ نفسه، ص:.

[10]/ ينظر، الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص: –، ط: ، الدار العربية للكتاب، طرابلس.

[11]/ ينظر، البنية اللغوية في بردة البوصيري، رابح بوحوش، د.ص: ، ديوان الجامعية، الجزائر،.

[12]/ الأسلوبيات وتحليل الخطاب، سابق، ص: –.

[13]/ نفسه، الصفحات نفسها.

[14]/ من البحثة والنقدة من يدرج المستوى الصوتي في البناء التركيبي(النحوي)، ومنهم من يضيف المستوى المعجمي إلى المستويات الإفرادية.

[15]/ الدلالة متضمنة في كل مستوى أو بناء (إفرادي أو تركيبي)، ويفرد البناء الدلالي إذا كان يدل على الحقول الدلالية المعتمدة في نص.

[16]/ ينظر في هذا، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مُحَّد عبد الهادي الطرابلسي، د. مقال في اللسانيات واللغة.

[17]/ نفسه، ص: .

[18]/ ينظر، الأبيات الأولى من النص، ص: .

[19]/ ينظر، الأبيات الأخيرة، والتي بكت فيها الجارية بغزارة، ص:

[20]/ ينظر، البيت الأول والأخير.

[21]/ ينظر، الأبيات: الثاني، الثالث، الخامس.

[22]/ ينظر، البيتان: الثاني، الثالث.

[23]/ ينظر الأبيات: الخامس، السادس، السابع.